هوية المعنى الشعري في ضوء البلاغة الجديدة

أ.عبد القادر ضحاك

جامعة الشلف ـ الجزائر

لا يمكن صياغة التوقيعات البلاغية وفق المعايير الجمالية العربية الصّرفية إلاّ بعد تفهّم المقاصد البنائية التي اشترطها فلاسفة البلاغة العربية، نعني بهم أولئك العلماء الذين تميزوا في فهم جوهر الشّعرية العربية في مكامنها الانفعالية الأصلية لذلك وانطلاقاً من هذه القناعة النقدية الفلسفية الفكرية فقد صادفنا البلاغيين العرب يؤسّسون مقالاتهم النقدية الواقعة في إطار هذا الاهتمام الحساس في مداخلة القضايا اللّغوية الدّقيقة مثل تلك التي أسميناها العناصر اللّغوية الدّقيقة التي تكون فاعلية في الصورة اللّفظية للخطاب الأدبي الفنّي الجماليّ، ويكون اللّسان وفق هذا الالتزام المعرفي الأداة البالغة الحاسمة التي تحدّد المجالات والوظائف التي هي كفيلة بإنتاج قيم الانتظام الإيقاعي البلاغيّ الذي يحفظ للخطاب هويته الإيقاعية، وقد كان الجاحظ دقيقاً في معالجته القضايا النقدية الواقعة في دائرة الاهتمام بنظرية التعديل والاستواء حيث أفضى به تدوير الحديث في الموضوع إلى القول: بالأساليب الإنشادية المتّصلة بطبيعة الانتظام اللّساني السّماعي للمفوظ الخطاب، ثمّ توافق الألفاظ أو تنافرها وتبرّمها بعضها من بعض، حيث تفضي مراعاة هذه الجوانب النّظمية البنائية إمّا إلى راحة اللّسان وانسيابيته أو إلى كدّه وإعناته لدى تلفظه لغير المنسجم من الكلام.

تبدو الدلالة الشعرية لمن أوتي ذائقة حظ الانفعال المؤاتي لاستجلاء فنية الشعر وجمالياته أن الشاعر حين يفكر أو يمكن في التخييل لا يكاد يرسو على غرض معين تبعا لما يأتسره من الانشداه المشتت للوعي والحال، وليس ذلك إلا إجراء من الذات المنشئة لبذل الطاقات النفسية الروحية المتوجهة بها إلى حسن التلاؤم أو الانسجام مع ما تقتضيه طبيعة التفكير الشعري المحيلة على تلك الطقوس الخاصة.

وبإزاء هذه الحال المشتتة المضطربة يغدو كل ظن موضوعا للموقف الشعري تهدي فيه تلك اللحظة إلى جملة اهتمامات ليست بالضرورة ذات تواشج موضوعي مع مفتتح الإنشاء الشعري أو شرارته الأولى وليس ذلك حاصلا إلا بحكم انتباهه التفكير الشعري على التداعي والفجائية، وهي معطيات طافرة منقذفة تتبدى من خلال مستمليات اللحظة الشعرية، وفق انتظام إيقاعي لا يجد دائما بالضرورة، مسوغاته الموضوعية، ووفاق ذلك نرى أساليب التعبير الشعري مشبعة بأساليب التدوير والتكرير والإضراب والتقاطع حيث تحشد كل الإيقاعات الكاسرة لخيطية التفكير أو التمعين ومن ثمة فلا يصح أن نقر بمصداقية أية نظرية تقعد لأساليب التمعين الشعري بل إن الإخلاص لروح الإبداع الشعري يقتضي ضرورة التفلت من تلك المحطات البلاغية التنميطية التي ربما تجسدت يوما ما في قواعد البلاغة وخاصة الاستعارة منها.

إذ تنتهي كل تلك المحاولات التقعيدية إلى وعي يناقضها ويتجاوزها، فالاستعارة ليست "أداة التجسيم الوحيد فإن التجسيم يتم بوسائل كثيرة بحيث يستحيل أن ندرك القاعدة النهائية لكونه، إن التجسيم والتشخيص يتعمقان بناء اللغة وضمائرها وأفعالها وصفاتها التي ترد علينا ورودا طبيعيا لاشية فيه من صنعة أو أناقة"[1] وليست المعاني الشعرية ودلالتها الاستيحائية معقودة بالضرورة على البينات اللفظية الخطية فتكون خاضعة في تأولها لمعيارية محددة، و إنما مدار المعاني الشعرية متأت من جهة قابلية القراءة الشعرية للخطاب الموسوم بالعلامات البنائية والإيقاعية الضاربة إلى جهة ذلك الفن في تطويع الذات القارئة لأن تعول على تلك الجهة من الفهم والانفعال بمكونات الخطاب بما يلائم شروط القراءة الشعرية، خاصة وأن الفنون بمرور الزمن تحفر لها ذلك المجرى القرائي، وتصنع لنفسها تلك الملائمات الفلسفية الجمالية التي تحفز الذات القارئة إلى الاستعانة بمقروئية مختلف الإسقاطات، لترى كل ذات تتأول بحسب ما يستحوذ عليها من الاهتمام وفق ما تتجاذبه من المعاني التي تصرفها طوعا لتصب في جهة الاهتمام إياه. فالناس بإزاء القراءة الشعرية مركوز في طباعهم أنهم "أطوع للتخييل منهم للتصديق"[2]، ووفقا لذلك لو أننا أدرجنا معاني تصديقية بالضرورة في متن فصول الخطاب فما يكون أنسب لها تبعا لحيثيات الموقف، إلا أن تتأول على التخييل لا التصديق، فما بالك بالصيغ الشعرية المحكومة بعلامات أسلوبية تبعيدية؟.

لذلك فإن الكلام المنبني على الروح الإنشائية في الشعر يتخذ أبعادا تهويمية شبيهة بتوهمات الكهان والموسومين، تتزوبع الدلالات تباعا شدادا بعضها ببعض وليس من الضروري أن يتأسس القول على غايات نحوية مضبوطة، فالجملة النحوية هي الأخرى تتأثر بأشكال القلق والاضطرابات السارية في نفسية المبدع، تتقطع التعابير والدلالات تبعا لإيقاعات اختلاجها في حنايا النفس.

إن في اعتماد لغة الشعر التوقيع يجعل منها أداة قلقة تقارب المعاني ثم سرعان ما تغادرها دونما حرص على تجذرها أو توكيدها، وإنما إذا صادفنا من الشعر ما يتعجرف في الجدل والمحاجاة والبراهين فهمناه على أنه نظم وليس شعر البتة، ومن هذا الباب داخَل النظمُ الشعرَ لاعتبارات فكرية رآه قاصروا النظر في فترات من تاريخ الشعر العربي لاحقه بإبداع الشعر، فمدار أمر مسألة الدلالة الشعرية وفاق هذا الفهم نرتئيه على أن قلق البنية الإيقاعية لوزن الشعر ولغته يدفع إلى أن يتجاوب تمعين الشعر وتفكيره بنفس الكيفيات القلقة التي تظهر كأنها تشير إلى مكامن الأشياء دون أن تحددها أو تؤكدها، و إننا لنخلص تبعا لهذا الفهم لإيقاع الدلالة الشعرية أن في قيام البلاغات الشرحية التخريجية التي تهمش لمتون الشعر العربي أسلوبا يؤكد ما تقوم عليه المعاني الشعرية من تناصف وبينية مهمتها القيام باستكمال المعاني الشعرية عبر تلك الإضافات الشرحية إقرارا بينا منها بضرورة أصارتها محولة في لغة نثرية توضع وفق معايير الإدراك العقلي لها.

إلا أننا نرى بأن الشعر زيادة على ما قاله الجاحظ من استحالة ترجمته، فهو لا يشرح أو يفسر أو يقرأ قراءة جماعية لأن في ذلك تبديدا لقواه الجمالية، مثلما في الإجراءات الشرحية للشعر القديم إقرار ضمني بتحويله من القراءة الشعرية إلى القراءة النثرية. وإن لنا في نظرية أدونيس(3) فيما يتعلق بهوية الدلالة الشعرية قناعة تكاد تكون كاملة من شدة ما وفق إليه هذا الشاعر المنظر الذي لولا تطرقه في إلغاء بعض المقومات الروحية لكان أصاب عيون الحقائق فيما يتعلق بجماليات الشعر العربي، فهو يرى خلاصة الموضوع أن "لا موضوع في الشعر، بل تعبير، و طريقة تعبير، ولا حقائق مستقلة بذاتها، بل رؤى ووجهات نظر".

ولعل أهم مولج إلى نظرية الشعرية العربية الأدونيسية وارد من جهة قيام نظريته على مسلكين موهمين نظريا بخلاف ما يعتقده هذا الشاعر الناقد الفيلسوف، فهو وإن أثر عنه حبه

للانعتاق والتردد والثورة على قيم الثبات، وانتصاره لقيم التحول، ما انفك ينادي بشعرية الموقف واللحظة إذ "ليس ثمة وجود قائم بذاته نسميه الشعر، ونستمد منه المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة ليست هناك، بالتالي، خصائص أو قواعد تحدد الشعر ماهية وشكلا تحديدا ثابتا مطلقا"[(4)]. ويترتب على هذا التصور قيام اللحظة الشعرية الفجائية المباغتة التي تستقي تشكلها من نشاط الموقف الانفعالي وفق الانطباع والبوح والمناجاة والهواجس الحاضنة للموقف الإبداعي.

لقد كان أدونيس في أعماق خضم تأملاته الفلسفية ذات الأبعاد التحررية الفنية، إن رؤيته أو تصوره لنظرية الشعر ستلاقي تأويلات غير لائقة بمستويات ذلك الارتقاء النظري، لأنه لا يبيح فضاءات ذلك الانعتاق لكل خائض مع الخائضين، وإنما الأحرى أن يكون واقفا في مستوى تخاطبي مع من أوتوا استواء نضج التجربة الشعرية، فليس يعقل بعد ذلك أن تكون نظرية أدونيس الشعرية معروضة للمبتدئين في مضمار تعاطي إبداع الشعر، ثم إن مذهبه الإبداعي أو النظري يركز في أساسه على تكوين وعي مدرسي فلسفي يتجدر الحياة الإبداعية العربية شاملا كل نشاطات الحياة التي يعتبر إبداع الشعر والفنون الأخرى فرعا مكملا لحوافزها الاجتماعية.

غير أننا إذا استقرأنا حقيقة الواقع العربي ألفيناها قائلة بغير ذلك، فالمجتمعات العربية تبعا لما تعيشه من اضطراب وتفكك لم تؤلها الظروف أن تقوى على استجماع طاقاتها الإبداعية، فلقد كان لتأثير ظروف الاستدمار عائقا حاسما فل القوى وأوهى العزائم وليست هذه الأمة ببالغة سبل الاضطلاع بذلك إلا إذا توافرت لها سبل تحرر الذات العربية من العوائق المعطلة لقواها الإبداعية، فالإنسان العربي ما يزال رهين البحث عن الذات. لذلك فقد تمحورت الرؤية النقدية الأدبية العربية الحديثة حول مفهوم تحرير الذات الإبداعية من قيود التقعيد العلمي للوظيفة الأدبية، بمعنى أن الذات خلال ممارسة الإنشاء تنقطع عن كل الأوامر والنواهي التي تتسلط عليها من خارج لحظة الإبداع، فالتداعي إذا والارتجال والاسترسال هي جميعها المقومات الإيقاعية التي يستمد منها الموقف الأدبي تجلياته البلاغية.

وبالرغم مما شاع عن مذهب أدونيس الشعري الذي فهم عنه أنه يدعو لكل تمرد وهرطقة إلا أنه ما ينفك في خضم تلك المبالغات الانحلالية، يكشف عن رغبة جامحة تحاول التأسيس لمصداقية

شعرية تتلبس بعض الضوابط أو القواعد التي تسعى لأن تبقي شيئا من شعرية الشعر تساندا إلى الحس التراثي من جهة والحس الفني من جهة أخرى، ومصداقا لهذا الفهم فإن أدونيس لا يخفى انبهاره بالنتاجات البلاغية التراثية، يضعها نبراسا ومعلما نظريا يرى خلاله الصورة الإبداعية المثلى التي يجب أن يحتذيها الشعر على مر أجياله، وبالتساند إلى النظرية الأدونيسية التي تحاول رصد المعالم الجمالية الثابتة وإن كان قد أقصاها سالفا، نصادفه في طريف نظرا لتلك الغاية يؤسس لنظرية الشعرية العربية ببسط إحصاءات أسلوبية فكرية معنوية توخى من خلالها التمييز بين ما هو نثري وبين ما هو شعري من حيث حرص على ترسيم الحدود النظرية بين الشعر والنثر. وواضح من ذلك أنه إنما سعى إلى ذلك لإبقائهما غير ملتبسين، فالنثر يهتم أساسا بإظهار الخطأ والصواب، والبحث عن حلول للمشكلات، في حين ينشط مجال الأسئلة وتجاوز الكتابة الشعرية الحجج والتبريرات حفاظا على تواصل أصدائها[5].

الأصول التراثية المتجذرة للتجاوب الدلالي بين البلاغة والإيقاع

يقودنا إمعان النظر في أصول النزوع الإبداعي إلى الاهتداء إلى أساليب بناء الاستعارة وخصائص توقيعاتها الأسلوبية أن بنيتها كانت منذ البداية متوازية مع النزوع النحوي، فحتى وإن ثبت أن كل النظريات البلاغية تؤكد أولية المجاز على الحقيقة والبلاغة على النحو على اعتبار أن الثواني من ثنائية منسلخة عن تشبع من دلالات الأولى، مؤانسة لانسلاخ الصوت الهجس، فانسلاخ الخط من الصوت بتراتبية مفرطة في دقة تواشج أسبابها، وجلها متصل بجنوح النفس إلى التطوع بما لا يلزم ضرورة[6] صناعية، فنظرا لقصور البنى النحوية على ملامسة الانفعالات الحسية البالغة التعقيد وبالرغم من كون قواعد النحو العربي ذاتها قد انسلخت عن طرق التعبير الشعري لترسمها بلاغة القرآن الكريم باعتباره المرجع البياني الحاسم في قياس أساليب العرب في آدابها.

لقد انحرف إبداع المعاني الشعرية إلى ابتداع لغوي تمعيني تجلى في الاستعارة الذي هو تعبير عن حال بالمقايسة بين شيئين أعلى وأدنى أو إلحاق ناقص بتام، لأن دراسة البلاغة العربية ما هي إلا "دراسة لأصول التعبير والأداء الذوقي الأدبي في اللغة العربية"[7] وهو القاضي بعمل الفنان بتحسس الوشائج الوظيفية العميقة بين مختلف مواد الأشياء، وقد نفهم من هذا المؤدى النظري أن

الاستعارة أفضل بنية لغوية أسلوبية لحمل فعل المحاكاة الأرسطية التي تعتبر شاملة لجميع تفاعل الفنون مع مرجعياتها الإنسانية أو البيئية.

والثابت على محك التجريب والممارسة الأدبية أن البنية التفكيرية الاستعارية هي الوسيلة التعبيرية التوقيعية التي تجذرت راسخة في أصول تجريب إبداع الشعر منذ افتطار الحس البشري لأولية هذا الفن بكل مزاياه الغائرة الأبعاد في المرحلة الضبابية[8] المحيلة على التاريخ الأسطوري أو السحري، وإذا فمنذ ابتداع إيقاع الاستعارة لم يتجاوزها الحس البشري إلى ما تعوضها تراكميا، فهل بقي للشعراء وباقي الفنانين أن يجدوا في يوم ما بديلا عن الاستعارة تفعيلا لهواجسهم؟، لذلك ولما كان للاستعارة هذا التجذر والمصداقية الحسية، فقد استوفت أبعادها التصورية مجمل احتمال ما تنصرف إليه الظنون، تداخله الأوهام، فهي أي الاستعارة قابلة للتجاوب الدلالي مع متطلبات التفكير الشعري، مستوعبة جميع جهات الانفعال إلى درجة التماهي والحؤول.

لقد كان لانحراف الحس الفني إلى إصابة توقيع الاستعارات مطلبا جوهريا راسخا في نواة الفاعلية الجمالية متعلقة بجميع الفنون، ولعل اتصاف التفكير الاستعاري بمرونة سحرية عجيبة هي التي تجعله أكثر مطاوعة وملاءمة لحمل المعاني الشعرية المنبنية على نسبية التخريج المعرفي، حيث تنتفي حدود المنطق والأحكام القطعية الأخرى. ويستطيع الذي يعمق الفكر في عوالم التفكير البلاغي عند العرب أن يقف على كثير من الحقائق النقدية الأدبية التي تدل جميعها على أن العرب كانت تمتاز نفسيتها الأدبية بل وربما حتى في واقع حياتها الواقعية بتعاطي التفكير البلاغي الغني بالدلالات الإيقاعية من ذلك أنهم "كانوا يستحبون أن يدعوا للقول متنفسا، وإن يتركوا فيه فضلا"[9]. ولم يكن للعرب أن تنشأ فيهم مزية بلاغة المجاز بكل تفريعاتها الإيقاعية الساحرة إلا بعد أن تطلبها واقعهم البيئي والحياتي، فقد كان الرجل منهم يقطع الفيافي والخلوات فلا يجد أمتع من محادثة النفس وشحذها بالأماني والتصورات فربما كان تلك السلوكات المعنوية سببا في دفع الوحشة وطرد السأم عن النفس وربما كان هذا النزوع البلاغي لتجريب بلاغة الحس بالفراسة والإصابة بالظن حتى باتوا يتصورون ضرورة مخاطبة الذئاب ومكالمة الجن والغيلان أي يذهبون إلى تعاطي بلاغة التعبير عن أمور بعيدة في الوهم، ومستعصية عن الإدراك.

والباحث في جذور تاريخ فن الاستعارة لا يعسر عليه أن يكتشف كثافة اهتمام القدماء والمحدثين باستجلاء شأن اعتمالاتها، إذ يضعون لها قاعدة لا تكاد تخالف مبادئها التي طفرت عنها ابتداعها في أولياتها، "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[10]. وفق الأعراف الثابتة في الدرس النقدي الأدبي، فإن ما كان ينهض من تكتل للحساسيات الفكرية المذهبية بين الفرق والحكومات، فقد حاول بعض النقاد إلجام تجني الشعراء في إنتاج مستغرب الاستعارات ومحالها بسن اعتقاد قائم على كون الاستعارة تقوم على حدود تفعيلية معروفة، وعلى الشعراء ألا يتجاوزوها إلى ما هو ابعد وأنأى حتى كأنهم بذهابهم هذا المذهب المعياري قصدوا إلى العمل بتخطيء بعض المجازات والتخييلات الشعرية محاولة منهم إخضاع التفعيل الشعري للاستعارة إلى قوانين عقلية تكون أكثر قابلية للمعاينة والقياس[11].

مراجع البحث وإحالاته

1 ـ ينظر: أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح. محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ج2، ص:442-447.

2 ـ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مج1، ط3، دار الجيل بيروت لبنان، 1993، ص183.

3 ـ نعني بها المراحل الشعرية غير المستقرة التي تمثل طفولة الشعر.

4 ـ الجاحظ، الحيوان، مج1، تحقيق:يحي الشامي، ط3، منشورات دار ومكتبة الهلال، 1990 ص486.

5 ـ الآمدي، الموازنة، ص234.

6 ـ ينظر:عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق:أحمد مصطفى المراغي، المكتبة التجارية، القاهرة، ط1، 1947م، ص243.

7 ـ د.مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1983 ص135.

8 ـ ابن سينا، كتاب الشفاء، من كتاب أرسطو:فن الشعر، تر:عبد الرحمن بدوي، بيروت لبنان، ص162.

9 ـ أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1989 م، ص109.

10 ـ المصدر نفسه، ص107.

11 ـ ينظر:أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989، ص25، 26، 27.